FEDERICO GARCÍA LORCA EN BUENOS AIRES

1933-1934



Enrique F. Widmann-Miguel

IberInfo – Buenos Aires

ENRIQUE F. WIDMANN-MIGUEL

FEDERICO GARCÍA LORCA EN BUENOS AIRES

OCTUBRE 1933 / MARZO 1934

Edición digital *IberInfo* (Buenos Aires-Argentina)
Hecho el depósito a los fines de la Ley 11723



Federico García Lorca en Buenos Aires

De los muchos misterios de la guerra civil española, quizá ninguno ha despertado tanto interés ni suscitado tantas interpretaciones, como la muerte de Federico García Lorca, el célebre poeta originario de Fuente Vaqueros, en pleno corazón de la vega granadina.

Poeta universal, llegaba hace a Buenos Aires en octubre de 1933, donde viviera desde entonces hasta fines de marzo de 1934.

Tras la edición en Madrid de su "*Romancero Gitano*", en junio de 1928, viajó a los Estados Unidos de América, vía Londres, invitado por la Universidad de Columbia. Le acompañaba Fernando de los Ríos. Ya era considerado por la crítica como uno de los valores poéticos más originales de su tiempo y había estrenado varias obras teatrales, entre ellas "*Mariana Pineda*". En los EE.UU. asistió a teatros, cines, museos y conciertos de jazz, género al que se aficionara. Fue huésped de Philip Cummings, en Vermont y en Nueva York residió en el John Jay Hall de la Universidad de Columbia, donde se matriculara, permaneciendo hasta

enero de 1930. Allí comenzó la obra "*Poeta en Nueva York*" y desarrolló el guión de "*Viaje a la Luna*", comenzando a escribir "*El Público*".

Marchó a La Habana, invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura, pronunciando varias conferencias en la capital cubana.

De vuelta en España, siguió en su actividad literaria. En 1931 publicó algunos poemas de "*Poeta en Nueva York*" y "*El Poema del Cante Jondo*". También concluyó "*Así que pases cinco años*".

Por especial encargo del Ministerio de Instrucción Pública de la República Española, fundó y dirigió con Eduardo Ugarte el teatro universitario ambulante "*La Barraca*". Con un elenco de artistas ambulantes, representó con altura obras clásicas del teatro español, llevándolas a pueblos pequeños y casi desconocidos, en los que la mayor parte de sus habitantes nunca habían tenido la posibilidad de asistir a una representación teatral.

Llevando el arte con "*La Barraca*", Lorca recorre varias regiones de España, entre otras, Galicia, donde su sensibilidad de artista recibió el influjo lírico de esa tierra. El resultado poético fueron seis poemas lengua gallega.

Contemporáneamente, desarrollando su prolífica su obra creadora, escribió "*Bodas de Sangre*" (1933).

Fue en estos años cuando desarrolló gran amistad con José Antonio Primo de Rivera, hijo de D. Miguel Primo de Rivera y fundador de la Falange Española, también poeta.

En agosto de 1933 culminó una gira teatral con "*La Barraca*". Descansó unas semanas en Granada y retornó a Madrid, abocándose a la preparación de su viaje a la República Argentina.

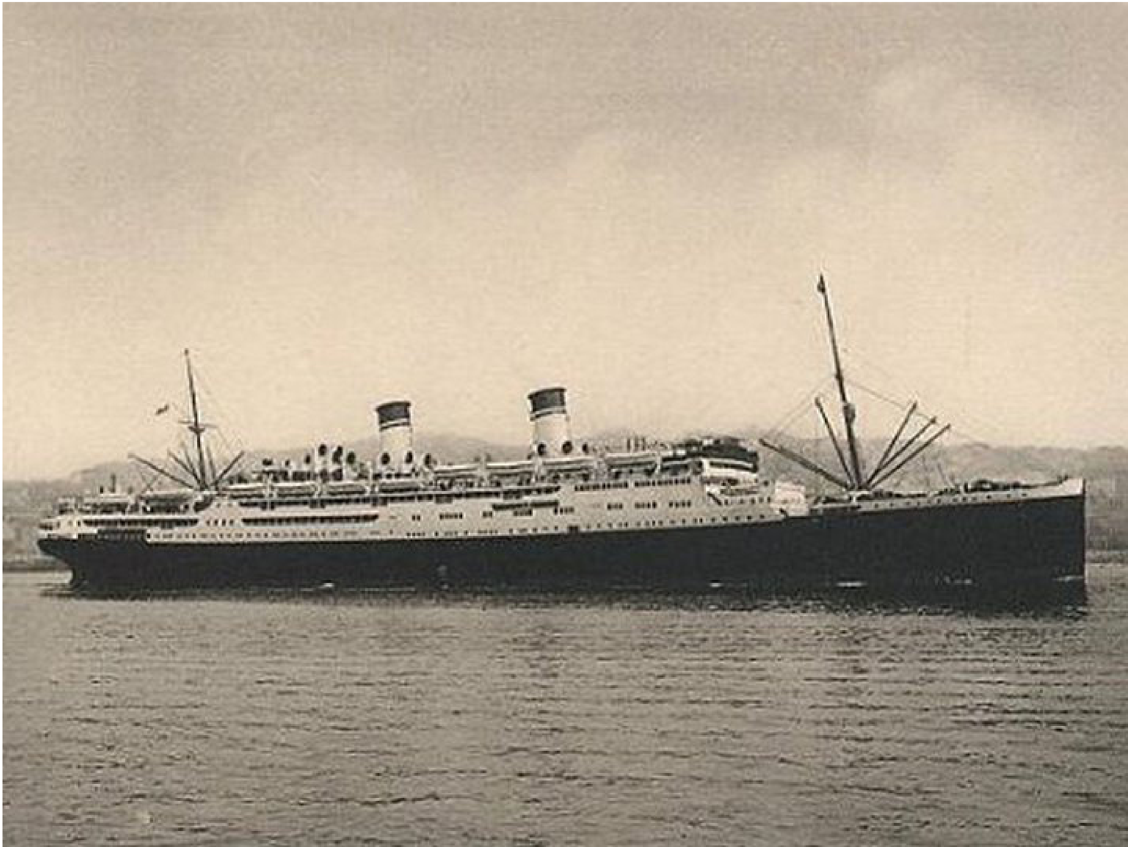


Federico García Lorca (2do izq)- con integrantes del grupo de teatro universitario ambulante "La Barraca" (1933)

Federico García Lorca en Argentina

Acompañado por el escenógrafo catalán Manuel Fontanals y la hija de éste, se embarcó en Barcelona en el vapor de bandera italiana "*Conte Grande*", de la Societá di Navigazione en la línea Mediterráneo-Río de la Plata, que zarpara del puerto de la Ciudad Condal el 29 septiembre de 1933. En viaje, García Lorca trabajó en "*Yerma*" y en la redacción de la conferencia "*Juego y teoría del duende*". Tras quince días de plácida navegación, en un barco entonces moderno (había sido botado en 1928) con escalas en los puertos de Las Palmas de Gran Canaria, Río de Janeiro y Montevideo, la nave arribó al puerto de Buenos Aires el 13 de octubre de 1933.

García Lorca, que entonces contaba 35 años y estaba en el apogeo de su creatividad literaria y de su encanto poético, era consciente de la admiración que despertaba. Llegaba a Buenos Aires invitado para dar conferencias sobre literatura por la sociedad Amigos del Arte, tras el éxito de "*Bodas de Sangre*", interpretada por Lola Membrives en el Teatro Maipo. La prensa porteña le dedicó importantes espacios. El triunfo del poeta en la capital argentina era previsible.



Vapor italiano '*Conte Grande*' de la Societá di Navegazine
(Línea Mediterráneo-Río de la Plata)

Aún así, la bienvenida porteña le conmovió hondamente y, al escribir a sus padres, lo hizo contándoles que *"...me esperaba una nube de gente, entre ellos, el embajador, el ministro de Colombia, poetas y fotógrafos...Un escandalazo...*".

Desde el principio se establece un fuerte vínculo con un público que lo entiende y lo aclama.

Lorca se hospedó en la habitación 704 del Hotel Castelar, situado en Avenida de Mayo 1152 (la Gran Vía porteña), que era entonces uno de los hoteles más suntuosos de la ciudad y hasta hoy conserva las

características de distinción de los establecimientos de categoría de aquella época.



Hotel Castelar- Avda. de Mayo (Buenos Aires)

El ingeniero José Pinzone comenzó su construcción en 1928, siguiendo los planos del arquitecto italiano Mario Palanti (identificado con el eclecticismo). En su construcción se utilizaron materiales de la mejor calidad, como el mármol de Carrara. Cuando el hotel abrió sus puertas, a principios de los años 30, era el edificio de mayor altura en la Avenida de Mayo, con 33 metros sobre el nivel del suelo y el primero en Sudamérica que contaba con un salón refrigerado de 12 por 46 metros

(con temperatura seis grados menor que la ambiente). Su primer propietario fue D. Francisco Piccaluga, que lo denominó "*Castelar*" en homenaje al político, escritor y estadista gaditano de tendencia republicana, que fuera presidente de la Republica Española (7 de septiembre de 1873 – 3 de enero de 1874), D. Emilio Castelar y Ripoll, personalidad de la que Piccaluga era admirador. La crónica periodística de la inauguración refería que *"…El nombre del Castelar, eufórico y al mismo tiempo homenaje al ilustre tribuno, dice claramente que se trata de una iniciativa hispánica de españoles netos…"*.



Placa en el Hotel Castelar, que recuerda el centenario del nacimiento de Federico García Lorca



Placa en el Hotel Castelar, conmemorando los 70 años de la estadía de Federico García Lorca en Buenos Aires

El hotel está situado a una cuadra (calle) del Teatro Avenida, sala de grandes éxitos lorquianos y en aquellos años, en su subsuelo, donde actualmente se encuentra el Spa, funcionó a partir de 1932 "*Signo*", un

sitio de encuentro de las artes y las letras, con escenario de reducidas dimensiones, donde se interpretaban poesías y se presentaban artistas.

La misma noche del 13 de octubre de 1933, día de su llegada, García Lorca asistió al estreno de la obra "*El mal de la juventud*", de Ferdinand Bruckner, versión española de Pablo Suero, en el Teatro Smart (ahora Blanca Podestá), en la avenida Corrientes entre las calles de Talcahuano y Libertad. Tras la representación dijo: *"...estoy maravillado, sería imposible poner hoy en Madrid una obra tan atrevida...*".

El 14 de octubre visitó la casa del escritor Pablo Rojas Paz y su esposa Sara Tornú, en la calle Charcas entre las de Suipacha y Carlos Pellegrini y allí le presentaron al poeta chileno Pablo Neruda, que entonces prestaba funciones en calidad de cónsul de Chile en Buenos Aires. Allí también conoció a los poetas Oliverio Girondo, Norah Lange, Raúl González Tuñón, Conrado Nalé Roxlo y José González Carbalho y al pintor Jorge Larco, autor de los decorados de "*Bodas de Sangre*", volviendo a encontrar a Amado Villar, a quien conociera en Madrid.

El 20 de octubre dio su conferencia "*Juego y Teoría del Duende*", en la sede de la institución Amigos del Arte, que presidía la señora Bebe Sansinena de Elizalde, nieta del vasco Pedro Luro una mujer progresista de la época

El 25 de octubre, la compañía de Lola Membrives repuso en el Teatro Avenida la obra "*Bodas de Sangre*", que con éxito extraordinario había representado antes en el teatro Maipo.



Lola Membrives y Federico García Lorca en el Teatro Avenida (1933)

"*Bodas de Sangre*" había sido estrenada el 29 de julio de 1933 en el teatro Maipo, de la calle Esmeralda al 400, entre Lavalle y Avda. Corrientes. Antes representada por la compañía de Josefina Díaz en Madrid y en Barcelona, salvo las ovaciones de las noches de estreno, el público español le brindó tibia acogida, contrastando con el éxito alcanzado en Argentina y Uruguay, donde además de las primeras veinte representaciones en el Maipo, la compañía realizó una gira; presentando la obra en Montevideo, Rosario y Córdoba.


Federico García Lorca en el escenario del Teatro Avenida (1933)

Edmundo Guibourg, destacado escritor, periodista y crítico de teatro, escribía en el diario *Crítica*, de Natalio Botana que "*Pocas veces los cronistas teatrales porteños han estado tan unánimes en exaltar los méritos de una novedad extranjera*".

Con todo el apoyo del público y de la crítica, Lola Membrives decidió reponer la obra en el teatro Avenida, con decorados de Jorge Larco y con el especial agregado de la presencia del autor quien, dirigiéndose al público agradeció el fervoroso recibimiento diciendo: "*En los comienzos de mi vida de autor, yo considero como fuerte espaldarazo esta*

ayuda atenta de Buenos Aires, que correspondo buscando su perfil más agudo entre sus barcos, sus bandoneones, sus finos caballos tendidos al viento, la música dormida de su castellano suave y los hogares limpios del pueblo donde el tango abre el crepúsculo de sus mejores abanicos de lágrimas". Mas tarde, diría que casi con certeza esa había sido la noche más feliz de su vida. Contaba que. *"...al aparecer yo en el escenario una voz dijo: ¡de pie!, y todo el mundo se puso de pie y me dio una ovación de cinco minutos... Yo me acordé de Ugarte y de Ignacio, que decían que esto pasaría en Madrid, pero ha pasado en Buenos Aires*".

Esa noche Federico, con la sensibilidad del artista y el apasionado corazón del poeta descubrió en los porteños a un público que siente y se inflama ante la fuerza del teatro, sintiéndose comprendido en su expresión creadora y en su obra no ya por académicos de formación, sino por quienes se conmueven con lo profundo de la palabra, de la música y el gesto dramático.

García Lorca participó en la vida social de Buenos Aires, cultivando su amistad con Neruda, frecuentando a Victoria Ocampo, al poeta Ricardo L. Molinari, al periodista, poeta, novelista y dramaturgo catalán Eduardo Marquina Angulo y a Salvador Novo, entre otros.

Todavía en el mes de octubre, siguió brindando sus conferencias: *"Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre"*, *"Un poeta en Nueva York"* y *"El cante jondo. Primitivo cante andaluz".*



Federico García Lorca con la actriz y directora de cine valenciana Elena Cortesina.
Hall Teatro Avenida - Bs Aires, 1934

Una noche de noviembre, posiblemente la del día 6, el poeta, escritor, autor teatral, guionista cinematográfico y periodista César Tiempo (Israel Zeitlin quien, aunque nacido en Ucrania había cumplido su primer año de vida en Buenos Aires), le presentó a Carlos Gardel, habiendo ocurrido el encuentro en la puerta del Teatro Smart. Quedaron en volverse a encontrar, pero no hubo otro encuentro entre ambos.



Federico García Lorca, Lola Membrives y Eduardo Marquina Angulo (1933)

El 20 de noviembre García Lorca y Neruda, durante una comida ofrecida por el Pen Club, brindaron homenaje al poeta nicaragüense Rubén Darío con un magnífico discurso al alimón (a dos voces).

El 1 de diciembre, Lola Membrives estrena "*La Zapatera Prodigiosa*", en el Teatro Avenida, con vestuario y decorados del escenógrafo catalán Manuel Fontanals.

Mientras tanto, García Lorca, figura de gran popularidad en la ciudad, recorre distintos lugares: camina por la Avenida de Mayo, por Corrientes, por la calle Florida, va al café Tortoni, asiste a la peña "*El Signo*", en el subsuelo del Hotel Castelar, frecuentada por la flor y nata de las letras, intelectuales y artistas argentinos y extranjeros, como Alfonsina Storni, Oliverio Girondo, Conrado Nalé Roxlo y Jorge Luis Borges, entre otros. El tango no falta y es música del gusto de Federico,

especialmente "*El Ciruja*", con letra de Francisco Alfredo Marino y música de Ernesto de la Cruz. Otro de los atractivos de Buenos Aires para él son los dulces, de los que no se priva en su recorrida por las confiterías porteñas.

No deja de pensar en los suyos, especialmente en su madre, para quien compra numerosos regalos.

Navega entre las islas del Delta y, en el mes de diciembre, viaja a Rosario de Santa Fe, donde brinda su conferencia "*Juego y teoría del duende*".

Ya en enero de 1934, el día 12 Lola Membrives estrena "*Mariana Pineda*" en el Teatro Avenida, suspendiéndose las representaciones el día 20, por enfermedad de la señora Membrives, quien decide viajar durante el período de reposo a Montevideo y lleva a Federico a la capital uruguaya.

Federico se aloja en el Hotel Carrasco, en una elegante zona del sudeste de la ciudad, desarrollando intensa actividad social y brindando conferencias. Entre sus relaciones en la capital uruguaya pueden mencionarse, entre otros, al entonces embajador de España D. Enrique Díez-Canedo, José Mora Guarnido, un viejo amigo de Granada, la escritora Juana de Ibarbourou y Enrique Amorim.

El 16 de febrero retornó a Buenos Aires.

El 1 de marzo Lola Membrives reinició las representaciones de "*Mariana Pineda*" en el Teatro Avenida.

FEDERICO GARCIA LORCA REDIVIVO, POR

CUANDO el poeta de "Bodas de sangre" abrió los brazos ante el piquete de soldados que iban a fusilarlo y dijo tan sólo "Hermanos, hermanos, hermanos", empezó a vivir con más violenta realidad que antes. Caída su cabeza sobre la tierra yerma —"viva moneda que nunca se volverá a repetir"— y desmayadas en el viento las palabras que dieron su verdadera estatura de hombre, García Lorca, como todos los artistas de verdad, comenzó una nueva vida, más intensa que aquel juego apasionado y generoso que él venía haciendo de la suya. Días atrás se nos apareció otra vez más vivo que nunca. Margarita Xirgú traía su sombra, tan cuajada de voces y de alientos que ya parecería que no calla y que cada día se encarna más vivamente. Oímos su eterna canción de Granada:

"Granada, jardín de pena
donde la luna reposa"

oímos todos sus nardos en remolino y las locas escarchas de su poesía. Pero al mismo tiempo oímos su voz dramática, cada vez más desgarrada y honda.

Tres momentos de la vida de una mujer —Rosita— son en su obra póstuma tres etapas de la evolución sufrida por una época amordazada, por una edad de hipocresía, que no llegó nunca a supurar su reserva de enconos. 1885: hinchazón retórica, borrachera pasional. 1900: suprema cristalización del romanticismo en fórmulas de c silería sublimada que hacían todavía más penoso el llar y más miserable el reprimirse. 1910: primeros bal ceos de un siglo que, de un modo atropellado y confu empezaba a decir la verdad que le reconcomía las trañas. La Rosita de 1895 deja partir a su novio para Am rica. Es joven, alambicada y preciosista, sus cintas y polizones, sus blondas y sus muarés, son gloria de ojos en aquella

"Granada, calle de Elvira
donde viven las manolas,
las que se van a la Alhambra
las tres y las cuatro solas".

Lo deja partir con pleno conciencia de la postura d mática que más cuadra a aquel momento. El tampoco resiste a decirle adiós a lo José Zorrilla, si José Zorr hubiera podido espolvorear de rocío y gracia vesper aquellos versos suyos de pie forzado, como lo hace F derico García Lorca:

"—Por los diamantes de Dios
y el clavel de su costado
juro que vendré a tu lado.
—Adiós, primo.
—Prima, adiós".

Doña ROSITA de 1885, de 1900 y de 1908 a través de Margarita XIRGU.

"*Federico García Lorca redivivo, por Margarita Xirgu*", en "*Cine Radio Actualidad*", Nº 60, Montevideo, 20 de agosto de 1937 [1]

...ARITA XIRGU

En 1900 Rosita es ya una mujer en subjuntivo, es la mujer española, que vive para la contemplación de sí misma, mientras el hombre ha vivido empujado hacia adelante, hacia la conquista. Toda mujer es una mujer en tres actos: nacimiento, matrimonio y muerte, pero esta criatura escénica sólo sabe del segundo acto. Para Rosita su matrimonio con el primo es la ilusión que para las visitantes de su cumpleaños se ha transformado en negra desesperanza. La época tiene olvidada, con el frenesí del "art nouveau", la estética de las formas de vida: las amigas estériles y fracasadas se complacen en "gonjaterías de l'ame", como las llamaba Barrés, en frívolas peanderías. Rosita, traspasada de anhelo, está lejos todavía de las bocas amordazadas y del dolor con silla en el paseo y sin sustancias en la olla. Ya no es aquella voz que

"Cuando se abre la mañana
roja como sangre está:
el rocío no la toca
porque se teme quemar".

Pero aún sueña y espera.

1908 la encuentra ya vuelta a sí misma y enfrentada a un espejo. Es ya lo absoleto, lo ridículo, lo estucado. Sólo la mantiene aquella gran pasión vitalicia. Pero un día en que redor el panorama se hace más frío y un viento de miseria barre con todas las historiadas orlas de las cortinas y todos aquellos portatermómetros traídos por las amigas, dejando sólo lo desnudo y lo que es, Rosita se confiesa entre sollozos. Y mientras dice que sólo había venido engañándose, dice también nuestro engaño y nuestro fracaso, dice el dolor y el frío cordial de cada uno de nosotros. Para Rosita ojos de su primo: para este espectador ideal artístico: para aquel otro régimen social: para aquel otro sueño de raigambre doméstica. Ese drama de Rosita es el drama de García Lorca y el drama de una época y el drama mío y el drama suyo. Por eso cuando todo fina de un modo desolador —silbido feroz del viento, cristal que se parte sobre el cuarto vacío— tenemos el alma más desgarrada aún que cuando asistimos antes a la tragedia enorme de la madre y el cuchillo, de la tarde "loca de higueras" y de la novia que seguía a su galán por los aires, "como una brizna de hierba". Las pasiones enterizas no nos atacan tan de improviso, hombres de ciudad y de hoy, como a esos campesinos de "Bodas de sangre": el daño es más sutil, el estado preagónico más exquisito y menos violento cuando esas pasiones se resuelven en dolor o en muerte. El poeta hablaba ya un lenguaje más universal y más actual —milagro de milagros el arte— cuando nos decía esa terrible alternativa del principio de siglo obligado a hablar con el lenguaje de las flores cuando hubiera querido hablar, pese a su paz aparente, con el lenguaje del calofrío y la desesperanza. Se sale temblando de ese aire glacial de su último acto; se sale sacudido y revuelto. Nos solloza por dentro la sensación de vivir conscientemente y la responsabilidad de convertir ese sollozo en un sí, esa desesperanza en una latitud de ilusión, esa rebeldía en un volumen de obra. Desaparecida la invasión de la anécdota (romanticismo del primer acto) y el cuajo burgués de lo que estatifica en los rincones (segundo acto) sólo queda Rosita frente a sí misma, la época, cada época, frente a su ilusión de un mundo mejor, el hombre en un reniego de su sueño.

Hace muchos años que este reniego no se dice en teatro de tan tremenda manera. Hace muchos años que desde la escena no se nos crea estas temperaturas espirituales, frente a las que nos olvidamos de señalar primores de técnica o gracias de arquitectura teatral.

El humorismo se vuelve umorismo, sin hache, como el de Italia. La poesía se pone pálida y temblorosa. Y la verdad revienta en los labios del artista.

"Doña Rosita, soltera" es de esas obras de arte, que nuestra capacidad de mentira resiste y que nuestro fondo insobornable de dolor deja entrar en el pecho con los brazos abiertos. Examinarla ahora, fresca la maravillosa herida que nos ha traído Margarita Xirgú para reaparecer después de muchos años de ausencia, sería dar en medidas de balbuceo lo que sólo cabe agradecer con rubor de emoción.

La artista, que esta semana interpreta a Pirandello y Bernard Shaw, vista por FERREIRO. — (Especial para "CINE-RADIO ACTUALIDAD")

"*Federico García Lorca redivivo, por Margarita Xirgu*", en "*Cine Radio Actualidad*", Nº 60, Montevideo, 20 de agosto de 1937 [2]



Cumpleaños de Rosit[a] vals francés, yemas [y] natillas, regalos de b[a]rómetros, recitados [y] danzas por las amig[as]

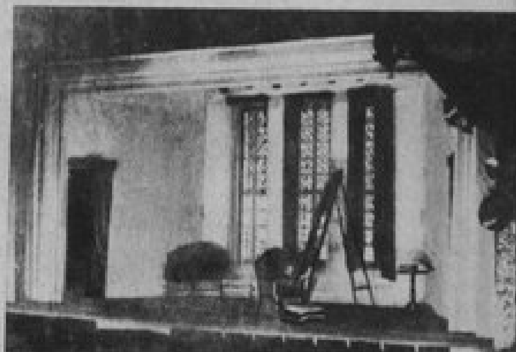
Digamos que las embocaduras —cortinas orladas del 885, ramas entrelazadas del 900, visillos del 910— contuvieron una postura escénica por la que se reflejaron la evolución y el drama. De la artista que nos trajo la obra escribiríamos —como lo insinuaba ella graciosamente— "hasta que se agotasen las equis". Evadida de la realidad en el primer acto, preciosista, "recitando" y no apenas "diciendo" sus versos: suspensa entre el arte humanista y el arte sin fronteras en el segundo acto, para marcar, recostándolo en su personaje, ese momento de transición en la parábola de la obra y de la época: dramática sin escrúpulos en el último, rota en sollozos, marioneta perdida a quien mueve un viento helado, Margarita Xirgú apareció como la sospechábamos y la anunciábamos: como una artista, antes que como una actriz. En su ama desbordante, vida que debulle por sobre la muerte, síntoma de esperanza —el cuadro sería demasiado cruel sin ella— Amalia Sánchez Ariño tuvo momentos de poderío y de oficio realmente magníficos.

Maximino dijo en sus cuatro frases todo un carácter y todo el espíritu de ese fin y principio de siglo: López Lagar, espiritado e insignificante en su tremor romántico, procedió con agudeza. Las manolas y las solteras desfilaron, con afectada gracia las primeras y en desgarradora caricatura las últimas, con el mismo aplomo, si no con el mismo grado de eficacia, con que Eloísa Vigo fué acentuando la decadencia senil de la tía.

Valses de fondo sonaron sin estilizaciones pianísticas: lo cursi fué cursi sin pudores: y el drama brotó con la fuerza de un salto de agua pero al mismo tiempo cuajó en nuestro pecho con la helada melancolía de la escar[]cha.

El poeta sigue viviendo. Y en el fondo de las frases de su Rosita volvimos a oír, con voz de hondura penetrante, el más breve y el más grande de todos sus poemas: "Hermanos, hermanos, hermanos".

R. Arturo DESPOUEY.



CONSULTORIO cinematográ[fico]

Cinco Lectoras de CINE RADIO ACTUALIDAD. — Estábamos esperando ya esa amable carta, convencidos de que después de las manifestaciones formuladas por ustedes el año pasado, eran de las más consecuentes lectoras de esta revista. Muchas gracias de corazón por la altura con que reconocen ustedes la posición crítica de CINE RADIO ACTUALIDAD. Sólo esperamos que la mencionada cancionista nos dé una nueva "chance" de apreciar sus virtudes... En este número va una nota de Giselda que creemos ha de interesarles. Hasta muy pronto, gentiles amigas.

A. F. W.—El cine argentino tiene semanalmente sus páginas. Su ausencia temporal se debió a un extravío del material.

Preguntona.—Lamentamos no poder contestarle en el tiempo debido, pues la revista se arma en día anterior al fijado. Lo de Donald Woods se refiere al concurso de la Metro, por lo tanto lamentamos no poder contestarle. Para cualquier otra cosa, a sus órdenes.

Roberto Serrentino. — En "Los últimos días de Pompeya" actuaron Preston Foster, Dorothy Wilson, Basil Rathbone y Louis Calhern.

Alumna del Grandon. — En la versión francesa de "Cruces de palo" actuaron Charles Vanel, Gabriel Gabrio y Pierre Blanchar. En "El payaso del circo", Joe E. Brown, Patricia Ellis y Gordon Westcott.

Yolita. — Jim Gerald protagonizó "El testamento del Dr. Mabuse": Rex Ingram, "Un amor de Marruecos" ("Baroud"); Genevieve Tobin, Hardie Albright, Donal Cooks, Pauline Frederick, Samuel Hinds, "El noveno huésped". Puede escribir nuevamente: atenderemos gustosos.

J. F. A.—El galán de Greta Garbo en "Romance" es Gavin Gordon. Los informes que usted desea sobre Duke Ellington puede preguntarlos a "Sedim".

Borrón. — Esta sección no está dirigida por la persona que Vd. cree. De cualquier modo, pronto verá las fotos de los artistas que pide. Es un gusto hacerlo ante persona tan amable.

Adela. — Pregúntenos cuanto guste... siempre que no sea referente a ese concurso.

Marlene. — Olivia de Havilland nació el 1.o de junio de 1916; George Arliss el 10 de abril de 1868; Fay Wray el 15 de setiembre de 1907; Conrad Nagel el 16 de abril de 1897; Michael Whalen se llama en realidad Kenneth Joseph Shwlin; Mary Astor nació el 3 de mayo de 1906

"*Federico García Lorca redivivo, por Margarita Xirgu*", en "*Cine Radio Actualidad*", Nº 60, Montevideo, 20 de agosto de 1937 [3]

El 4 de marzo, la compañía de Eva Franco estrenó con éxito en el Teatro Comedia (que estaba en la calle Carlos Pellegrini al 200), la versión de Federico García Lorca de "*La dama boba*", obra de Lope de Vega, que en la adaptación se convierte en "*La niña boba*".

La madrugada del 26, después de la función, en el vestíbulo del teatro Avenida, García Lorca junto con Fontanals ofreció una función de títeres que dedicó a los cronistas de teatro y a los escritores de la ciudad de Buenos Aires, estrenando "El *Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita*".

El mismo 26 de marzo de 1934, acompañado entre otros por Manuel Fontanals e Isidro J. Odena, se despidió de Buenos Aires, a través de Radio Stentor, que a tal fin instaló equipos en el subsuelo del Hotel Castelar.

Lo hizo expresando, entre otros conceptos: "*Cuando llegue a Buenos Aires, me pidieron que saludara al público desde el balcón invisible de la radio, y rehusé porque, dentro de mi carácter sencillo, encontré desorbitada la proposición. Tengo miedo siempre de ser molesto y me da rubor la popularidad adquirida siempre a costa del paisaje tranquilo de nuestra vida íntima.*

Hoy yo mismo acudo a despedirme de vosotros, porque ya entre los que me escuchan hay muchos cientos de amigos míos.

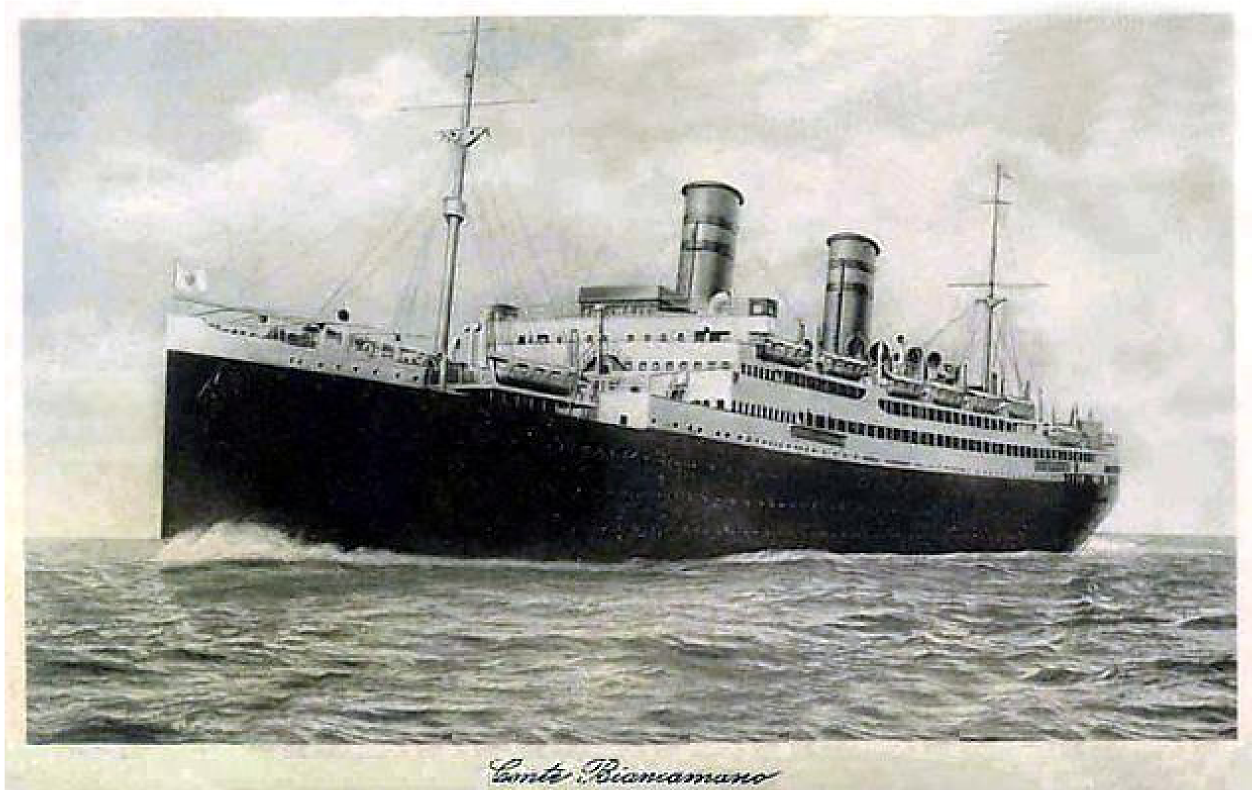
Yo vengo solamente a dar gracias por el interés y la cordialidad con que me habéis tratado en estos seis meses. Me voy con gran tristeza, tanta, que ya tengo ganas de volver.



Federico García Lorca se despide de Buenos Aires ante el micrófono de Radio Stentor, en el subsuelo del Hotel Castelar (1934)

Ahora pienso en los días de nostalgia que voy a pasar en Madrid recordando el ahora barro fresco, olor a búcaro andaluz, que tienen las orillas del río, y el deslumbramiento de la tremenda llanura donde se anega la ciudad, en una melancólica música de hierbas y balidos. Yo sé que existe una nostalgia de la Argentina, de la cual no me veré libre y de la cual no quiero librarme porque será buena y fecunda para mi espíritu.

Adiós a todos y salud. Dios quiera que nos volvamos a ver y desde luego yo, siempre que escriba mis nuevas obras de teatro, pensaré siempre en este país que tanto aliento me ha dado como escritor. Hasta la vuelta".



Vapor italiano 'Conte Biancamano' de la Societá di Navegazine
(Línea Mediterráno-Río de la Plata)

El día siguiente, 27 de marzo de 1934, García Lorca partía de Buenos Aires hacia Barcelona a bordo del "*Conte Biancamano*", buque gemelo del "*Conte Grande*", en el que arribara a la capital argentina.

Quedó en Buenos Aires la imborrable huella de su presencia y, aunque no pudo volver físicamente, nunca dejó de estar presente en ésta capital del Plata.

En agosto de 1936, a poco de iniciarse la guerra civil "*…Muerto cayó Federico /– sangre en la frente y plomo en las entrañas –/... Que fue en Granada el crimen/ sabed –¡pobre Granada! –, en su Granada*" y así lo recuerda Antonio Machado, abriendo con su pluma la trilogía "*El crimen fue en Granada*".

CARAS Y CARETAS

Lola Membrives y el teatro

La actriz de la pasión

Por AGUSTIN



Lola Membrives en "Bodas de sangre".

Lola Membrives se está poniendo el blanco vestido de novia con que Mariana Pineda irá al patíbulo, a desposarse con la Muerte.

Repantigado en un sillón del minúsculo "hall" de su camerino, oigo el rebullir de las faldas almidonadas, el sordo tableteo de los corchetes, abrochados de prisa.

—Sigamos hablando mientras me visto. Tengo un ratito todavía — me propone, a través de la cortina, la magnífica actriz.

—Mejor la espero, Lola. Conversar en esta forma, sin verla, sería como hablarle por teléfono...

Estas palabras no han sido más que una disculpa. En realidad, es que me ha asaltado la comezón de localizar la circunstancia en que vi a Lola Membrives por primera vez. Y me enfrasco, sin más, en mis recuerdos...

¡Tenía que vestirse de hombre!

Era en los tiempos en que la belleza de las mujeres se medía y apreciaba por sus armónicas opulencias.

La preferencia por ese tipo femenino se hacía más imperiosa en los escenarios, donde no se concebía el triunfo de ninguna artista que a su talento no agregase el ineludible atractivo de la arrogancia de sus formas.

Lola Membrives era por entonces una muchachita muy alta y muy delgada. Para que su extrema delgadez no resaltase demasiado en aquel ambiente de mujeres estatuarias, los empresarios, interesados en utilizar las ya grandes aptitudes de aquella tiple cómica, le hacían interpretar los papeles en que tenía que salir vestida de hombre.

Así fué cómo la vi en el teatro Mayo, por primera vez, representando "El barquillero". Aun recuerdo el comentario de un andaluz espectador:

—Está muy bien. Tiene mucho salero esa criatura. Pero, ¡caray!, tiene menos carne que una llave...

"¡Cómo se trabajaba entonces!"

Se corre la cortina, y toda vestida de blanco, seccionado el cuello por la cinta roja que simboliza las ideas liberales de Mariana Pineda, su gran intérprete viene a sentarse a mi lado.

—¿En qué pensaba usted?

Se lo digo, y Lola Membrives ríe de buena gana.

—Tiene usted razón. ¡Qué poquita cosa era yo, como mujer, entonces, precisamente a esa edad en que apenas hay muchacha que no sea atractiva!

—Por eso — le digo — fué mucho más grande su triunfo. Lo conquistó usted a fuerza de talento...

—Sobre todo, de voluntad — me interrumpe. — ¡Con qué ahinco, con qué firmeza, luché en los primeros tiempos de mi carrera escénica!

Con el mismo tesón que ha luchado siempre, que lo sigue haciendo ahora...

—Eso es verdad. Mire usted: cuando me paro a pensar en cuánto y cómo he trabajado en las tablas, se me ocurre que si es verdad eso de la transmigración de las almas, yo he debido ser un guerrero en alguna de mis encarnaciones anteriores. Pero uno de aquellos guerreros formidables que hicieron la campaña de Flandes a las órdenes del duque de Alba...

Y agrega Lola al verme sonreír:

—Puede creerme. De otro modo no se explicaría la tremenda labor que yo he desarrollado durante muchos años. Recuerde usted la época del género por secciones, donde el cartel de un solo día se componía, por ejemplo, así: vermut, "Amores y amoríos"; primera sección, "La casa de Quirós"; segunda, "El orgullo de Albacete", y tercera, "La duquesa del Bal Tabarín". Y yo hacía en las cuatro obras el principal papel femenino, y, encima, al final de la última, cantaba y bailaba "El apache", "La chismosa", "La maja de Goya"...

—¡Cómo se trabajaba en el teatro entonces! — añade. — Los artistas de ahora no tienen idea...

Pasión e inquietud

El traspunte viene a llamarla a escena, y al quedarme a solas reconstruyo en mi imaginación la portentosa trayectoria de esta admirable actriz y mujer admirable que es Lola Membrives.

Después de los primeros tiempos de zarzuelas, comedias, operetas y cuplés que ella ha evocado, recuerdo la temporada de teatro argen-

"*Lola Membrives y el teatro de Federico García Lorca*". Artículo de Agustín Remón, publicado en "*Caras y Caretas*", de Buenos Aires, el 27 de enero de 1934

de Federico García Lorca ▼

CARAS Y CARETAS

y la inquietud ▼

R E M O N ▼ ▼

tino que realizó en compañía del llorado Casaux. Aun la veo interpretando aquel gracioso muchacho porteño en "El caballo de Bastos", afortunada comedia de Saldías, donde encaramada a una mesa describía una carrera con acierto tal, que el público tenía la sensación de hallarse en el hipódromo, y no en el teatro.

Después, la actriz argentina, sintiéndose con fuerzas para volar en su arte a mayores alturas, cruza el océano y triunfa en España. Los Quintero le confían el estreno de "Malvaloca", y la Membrives crea su protagonista con toda su entraña andalucísima. Pero todavía eran más elevadas sus aspiraciones, y une su nombre al de Benavente, el Benavente de la mejor época.

Al frente de la compañía que don Jacinto dirigía, Lola interpreta, recreándolos, los principales personajes del maestro. En "La malquerida", en "Señora ama", en "La noche del sábado", sus heroínas, ya encarnadas por otras eximias actrices, cobran nuevos relieves, nuevo acento, al ser personificadas por la comedianta porteña. Luego "Pepa Doncel", y el teatro poético de Marquina, y "Realidad" de Galdós y tantas y tantas notas destacadas del teatro español y de la escena de todos los países, desde la obra clásica a la producción audaz por novísima.

Porque tal ha sido el signo de esta artista: que a su pasión acendrada y vibrante, añada una profunda inquietud, siempre insatisfecha, que le hace renovarse continuamente. Y renovarse es la única manera de perfeccionarse...



En la interpretación de "La zapatera prodigiosa".

El teatro de García Lorca

De su hermosa inquietud le hablo cuando vuelve al camerino, apenas extinguidos los aplausos que acaba de recoger al descender el telón sobre el último acto de "Mariana Pineda".

—Para bien del arte teatral, que Dios le conserve, Lola, esa vigilante ansia por las cosas nuevas...

—Es mi más íntima satisfacción — me confiesa, — y, si se me permite, mi más legítimo orgullo. Esa inquietud me lleva, sin dejar de corresponder al honor que me conceden con sus obras los grandes autores consagrados, a buscar las últimas expresiones escénicas de los escritores que empiezan.

—Así es como ha encontrado usted a Federico García Lorca...

—¡Qué suerte, qué hallazgo! — exclama la Membrives con vehemencia. — Ese muchachote genial llega al teatro con un ímpetu extraordinario, lo mismo en intensidad que en variedad. Las tres obras que de él hemos representado, son de un fondo y un ritmo distintos, aunque de una misma bella calidad...

(Pero lo que, por elegante modestia, no dice Lola, es que tanto en la admirable tragedia moderna "Bodas de sangre", como en el lozano sainete clásico "La zapatera prodigiosa", y en "Mariana Pineda", el ferviente drama romántico, ella ha sido la intérprete maravillosa, la insubstituíble animadora de las creaciones del autor, doblemente dramaturgo por ser al mismo tiempo poeta exquisito. Pero lo que Lola Membrives no dice — lo que no puede decir, porque, sin duda, ni lo ha pensado siquiera — es que ella ha sido para el teatro de García Lorca el instrumento sin el cual no habría arrancado el artista los soberbios sonidos a su inspiración...)



Federico García Lorca.

Palabras finales

Dichosa inquietud la suya! — vuelvo a decirle al tiempo que nos despedimos.

—Siempre tuve la fortuna de que me acompañara — contesta sonriéndome afectuosa. — Recuerde, si no, los tiempos en que hacía género chico. Del teatro de la Comedia pasé al San Martín, donde representábamos piezas disparatadas. De pronto cayó en mis manos "La importancia de llamarse Ernesto". ¡Qué sabía yo entonces lo que era y significaba Oscar Wilde! Pero me sedujo la insospechada novedad de su ingenio rutilante, y hasta que representé la espiritual comedia no dejé tranquilo a mi empresario...

Remón

"*Lola Membrives y el teatro de Federico García Lorca*". Artículo de Agustín Remón, publicado en "*Caras y Caretas*", de Buenos Aires, el 27 de enero de 1934

Edición digital *IberInfo* (Buenos Aires-Argentina)
Hecho el depósito a los fines de la Ley 11723

